

CLARTÉS

N° 2 MAI/JUIN 2008/8,90 €

NOUVEAU

# Grandes Signatures

dans ce numéro...

Claude Allègre

Jean Clottes

Marcel Conche

Franck Ferrand

Pierre-Sylvain Filliozat

Max Gallo

Jean-François Kahn

Patrick Poivre d'Arvor

Charles Vogel

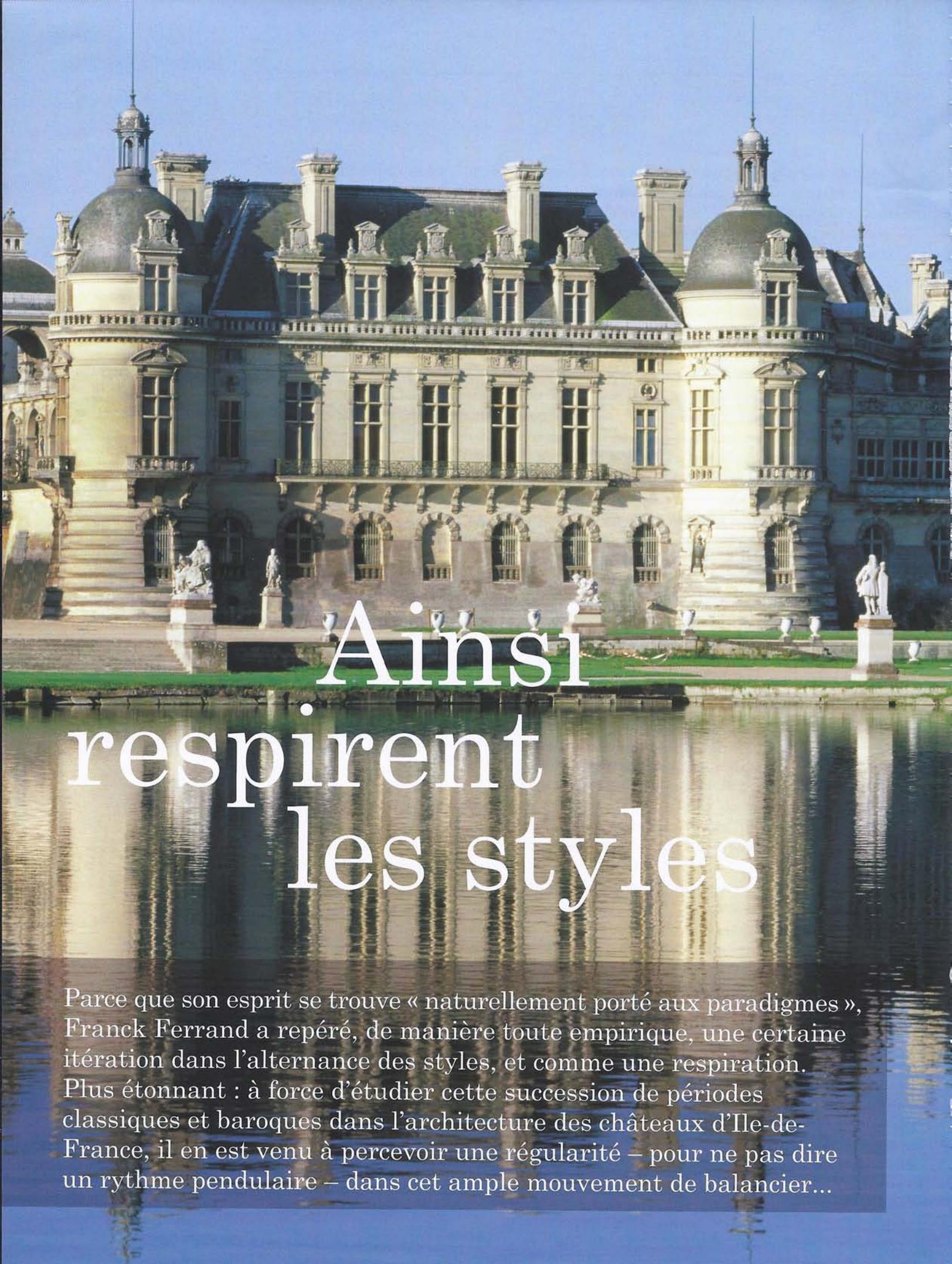


## L'anticulture existe-t-elle ?

L'art rupestre, richesse universelle ■ Le nombre dans l'antiquité indienne ■ La saga des plantes et des épices  
Sartre au seuil de l'Évangile ■ La respiration des styles  
Étonnantes monnaies gauloises ■ Les allergènes printaniers  
Les ruses de l'évolution biologique ■ Les festivals musicaux de l'été

L 17643 - 2 - F: 8,90 € - RD





# Ainsi respirent les styles

Parce que son esprit se trouve « naturellement porté aux paradigmes », Franck Ferrand a repéré, de manière toute empirique, une certaine itération dans l'alternance des styles, et comme une respiration. Plus étonnant : à force d'étudier cette succession de périodes classiques et baroques dans l'architecture des châteaux d'Ile-de-France, il en est venu à percevoir une régularité – pour ne pas dire un rythme pendulaire – dans cet ample mouvement de balancier...

# Franck FERRAND



Plus qu'historien, Franck Ferrand se définit comme « écrivain d'histoire », selon la belle expression d'Octave Aubry. Né à Poitiers en octobre 1967, il entre à l'École des hautes études en sciences sociales en 1990, après un diplôme de l'Institut d'études politiques de Paris (section Service Public). Sa connaissance de l'histoire versaillaise le porte à étudier, auprès de Guy Chaussinand-Nogaret et Emmanuel Le Roy-Ladurie, certains aspects politiques de la Cour de Louis XV.

Trois années durant, il est chargé d'études historiques au ministère de la Défense, puis fonde la maison *Casiopée*, devenue en 1995 les *Éditions du Mémogramme*. Il se voit alors récompenser par la Fondation Jacques Douce pour ses travaux sur la mémoire professionnelle.

Depuis 2000, il se consacre essentiellement à l'écriture, et publie plusieurs ouvrages d'histoire et d'art de vivre.

En juin 2003, la station de radio Europe1 lui confie son antenne pour une émission quotidienne d'histoire, rendez-vous à succès qui, après deux saisons, deviendra hebdomadaire.

Franck Ferrand anime un cycle de conférences pour *Le Club de l'Art – les Jeudis de Drouot*.

Rédacteur-en-chef de plusieurs magazines télévisés sur l'Histoire, il a conçu et co-animé, pour Arte, l'émission *SOS Patrimoine*, vouée à la défense des sites culturels menacés.

Sociétaire des Amis de Versailles depuis vingt ans, Franck Ferrand est aussi membre de l'Académie de Versailles et président du Cercle Oscar Wilde.

## Principales publications de Franck FERRAND

*Jacques Garcia ou l'éloge du décor*, Paris, Flammarion, 1999.

*Gérald Van der Kemp, un gentilhomme à Versailles*, Paris, Perrin, 2005.

*Le Bal des ifs*, Paris, Flammarion, 2000 ; France Loisirs, 2001.

*La Régente Noire*, premier volume de *La Cour des Dames*, Paris, Flammarion, 2007.

*Bruges*, « invitation aux voyages », Paris, Flammarion, 2002.

*Les Fils de France*, deuxième volume de *La Cour des Dames*, Paris, Flammarion, en librairie le 15 mai.

*Ils ont sauvé Versailles*, Paris, Perrin, 2003.

*Versailles retrouvé*, DVD réalisé par Jean-Baptiste Erreca, FTD/château de Versailles.

*La grande époque des sports d'hiver*, Paris, Le Chêne, 2003.

*Bordeaux, Grands crus classés*, Paris, Flammarion, 2004.

Chantilly : Un château de l'époque romantique sur un site chargé d'histoire. Reconstitué à maintes reprises le château a connu une succession de styles architecturaux. Gravement endommagé pendant la Révolution française, il a retrouvé son ancienne splendeur grâce aux travaux commandités de 1876 à 1885 par le duc d'Aumale. © RMN/Harry Bréjat

## Ainsi respirent les styles

La plupart des boutiques de châteaux proposent un petit ouvrage pratique, souvent réédité, qui fait le bonheur des amateurs d'architecture et de décoration. *La Caractéristique des styles*, de Robert Ducher, est sans doute à l'évolution du goût ce que le tableau synoptique de Louis-Henri Fournet est à l'histoire universelle : un résumé simpliste et déformant. Ce manuel illustré n'en est pas moins le bréviaire de tout novice en quête de références. Je sais, pour l'avoir jadis testé dans mes pérégrinations franciliennes, ce que « le Ducher » peut présenter de réducteur ; la fréquentation assidue des grandes demeures n'est-elle pas la seule formation qui vaille, pour qui ambitionne de dater sérieusement telle croisée à meneaux ou tel dessus-de-porte en plein chêne ?

### Les styles « naissent, prolifèrent et meurent »

Dans une préface au recueil de son ami Ducher, Guillaume Jeanneau\* – qui administra, en son temps, les Manufactures nationales – soutient que les phénomènes formels désignés sous le nom de styles « naissent, prolifèrent et meurent dans certaines conditions comme des êtres animés ». Chez moi cette métaphore vitaliste, lue dans l'adolescence, devait éveiller un intérêt précoce pour l'histologie\* des motifs architecturaux et décoratifs. L'ayant faite mienne, je ne devais plus cesser, en effet, au fil d'investigations infinies, de traquer, dans le moindre décor, les ultimes vestiges de styles révolus, et les signes avant-coureurs d'autres, encore en germe. Exercice formateur s'il en est...

\*Guillaume Jeanneau (1887-1957) : directeur de la manufacture des Gobelins depuis 1937, Administrateur au Mobilier National de 1926 à 40 puis administrateur des manufactures de Beauvais, Gobelins, Sèvres.

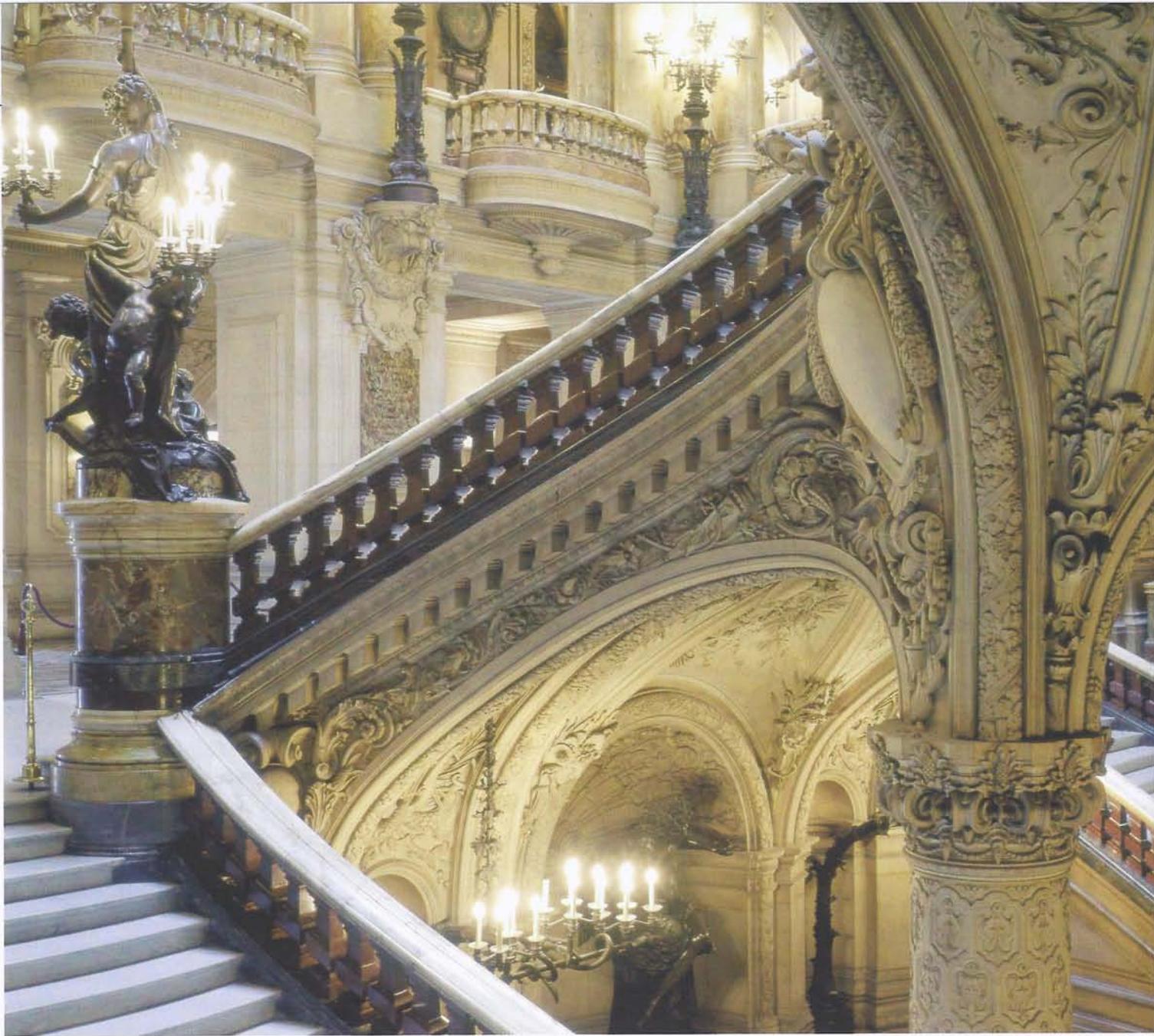
\*Histologie : en biologie, étude microscopique de la morphologie et de la composition des tissus.



Jeanneau, plus loin dans sa préface, évoque l'apparent désordre présidant à l'éclosion des styles ; mais c'est pour défendre aussitôt l'idée stimulante – rassurante peut-être – d'un ordre sous-jacent, peu visible d'abord, mais irréfragable. « Et cependant, écrit-il, il semble qu'une sorte de loi du pendule règle l'évolution des styles, au moins en France, et qu'à chaque période naturaliste succède bientôt un formalisme nouveau qui ramènera derechef le goût du naturel. » Ce constat, tout empirique et humble, était fait pour me convaincre, qui prétendait moins expliquer les forces à l'œuvre qu'examiner les formes induites dans leurs infinies mutations. Je m'en suis imprégné... Et j'ai passé des heures délicieuses à observer le balancement des styles entre naturalisme et formalisme – si l'on préfère : entre *mimetis* et *fantasia*, Aristote et Platon, Dionysos et Apollon... D'un côté l'ordre, la cohérence, la limpidité d'Apollon ; de l'autre, de Dionysos l'élan vital incontrôlable.

Vue de la galerie de Francois Ier au chateau de Fontainebleau réalisée par Rosso Fiorentino (1495-1540) avec la collaboration de Primaticcio (1504-1570) à partir de 1523. Seine et Marne.

© Luisa Ricciarini/Leemage



Car il n'est guère besoin de forcer les choses pour raccrocher à cette antique sinusoïde la course des styles français depuis un demi-millénaire. Les ornements parlent d'eux-mêmes... Ne passe-t-on pas, entre la première Renaissance et la seconde, de la primauté végétale du rinceau, du foliole et de l'arabesque à celle, tellement plus cérébrale, du monogramme et de l'allégorie ? Les mêmes coquilles, les mêmes acanthes ou presque, ne se retrouvent-elles pas du baroque au rocaille et, dans une certaine mesure, au romantisme ; et les mêmes colonnes, guirlandes et drapés, du classicisme à l'éclectisme\*, en passant par le néoclassicisme\* ?

Dans *La Naissance de la tragédie*, Nietzsche avait, dès 1872, reconnu cet inlassable mouvement de va-et-vient. « Nous aurons fait en esthétique un progrès décisif, estimait-il, quand nous aurons compris, non comme une vue de la raison mais avec l'immédiate certitude de l'intuition, que l'évolution de l'art est liée au dualisme de l'*apollinisme* et du *dionysisme*, comme la génération est liée à la dualité des sexes, à leur lutte continuelle, coupée d'accords provisoires. » Ainsi chaque style nouveau épouserait-il un changement de tendance, un retour du balancier tantôt vers les formes, tantôt vers les forces !

### **D'un côté l'ordre, la limpidité d'Apollon, de l'autre l'élan vital incontrôlable de Dionysos**

Jean-Louis-Charles Garnier (1825 -1898).

Palais Garnier, ancien Opéra de Paris.

Le corps du grand escalier symbolise le style éclectique. Il emprunte tout à la fois à l'escalier des Ambassadeurs de Versailles et à celui du théâtre de Bordeaux.

©Georges Fessy/Garnier Charles /Arteria.

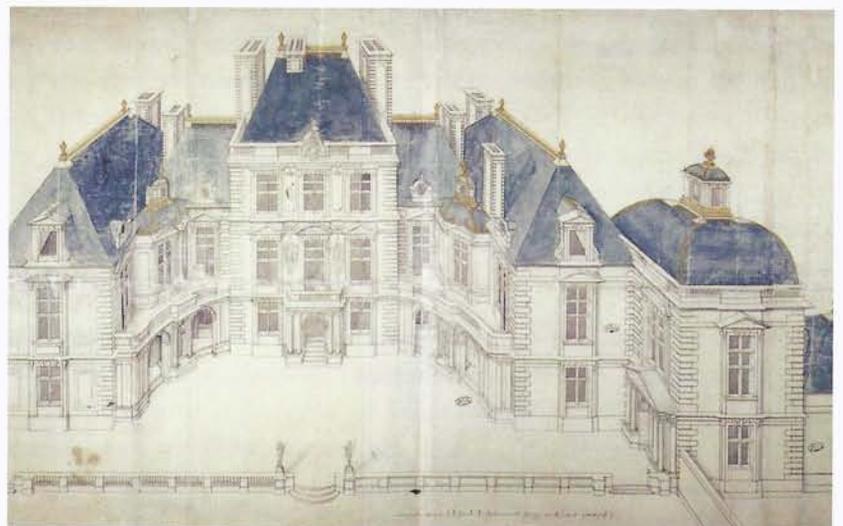
\*Éclectisme : en architecture, mêle des éléments empruntés à différents styles ou époques de l'histoire de l'art et de l'architecture.

\*Néoclassicisme : conçoit des bâtiments homogènes d'inspiration unique.



**Classiques, rocailles,  
romantiques, modernistes ...  
Les châteaux de l'Île de France**

Dans le fourmillant vivier des châteaux d'Île-de-France, l'une et l'autre pulsions seraient faciles à repérer ; en partant, par exemple, du château de Nantouillet, rebâti pour le chancelier Duprat dans le style de son temps : celui de la première Renaissance. Ses tourelles, ses échauguettes à toits pointus, les voûtes encore flamboyantes de son escalier, jusqu'à ses cheminées spectaculaires, tout y procède d'une inventivité débridée dans ses jaillissements. Plus sage – ô combien – plus régulier aussi, apparaît, sous la seconde Renaissance, le corps central d'un Grosbois, dont l'élégance un peu rêche annonce les rigueurs de la place Royale, à Paris. Puis le pendule repart vers le *dionysisme* assumé d'une maison, baroque en tout point, comme Berny ; avant de revenir, dans un accès classique de noble ampleur, vers l'*apollinisme* absolu du Grand Trianon. Jossigny, avec ses ferronneries chantournées, son avant-corps à pans coupés, ses toits relevés en pagode ? Une folie rocaille ! La Malmaison, fortement remaniée à la mode antique par Fontaine & Percier ? Un pavillon néoclassique... Fantastique, délirant peut-être et certainement dionysien, s'impose, pour illustrer le romantisme, le manoir « de Monte-Cristo », édifié à Port-Marly sur les instances d'Alexandre Dumas. Quant au très « néo » château de Voisins, à Saint-



Ci dessus.  
Château de Grosbois. © www.france-voyage.com

Ci-contre.  
Château de Berny. Vue perspective du côté de la cour par François Mansart ( 1598-1666) dessin paraphé lors de la signature du marché de maçonnerie, 1623. Seule la façade d'un pavillon subsiste aujourd'hui. © Akg-images.

Hilarion, bâti par René Sergent pour le comte de Fels, et gratifié par Achille Duchêne de vastes jardins à la française, il assume pleinement la dimension apollinienne du style éclectique. Cherchera-t-on, enfin, à visualiser ce que le modernisme a retenu de la notion de château ? L'on se rendra du côté de Bazoches-sur-Guyonne, où le Finlandais Alvar Aalto a conçu – envers et contre tout – sa forte et bizarre Villa Carré...

1524 ; 1580 ; 1628 ; 1688 ; 1742 ; 1799 ; 1847 ; 1904 ; 1958. Les grandes demeures que je viens de citer se succèdent *grosso modo* au rythme d'une tous les demi-siècles. Ce n'est pas un hasard : elles ont été choisies exprès ! Il n'empêche : dès lors que ces bâtisses incarnent respectivement – jusqu'à la quintessence – les grands styles répertoriés, la régularité de leur émergence ne pouvait qu'intriguer un esprit naturellement porté aux paradigmes. « Ce caractère périodique, me suis-je dit, trahit peut-être une réalité d'ordre cyclique... Se pourrait-il que chaque style durât, lui-même, un peu plus d'un demi-siècle ? » Sans vouloir à tout prix – et à contre-courant – céder aux attraits d'un déterminisme quelconque, j'aurais marché contre mon intuition si je n'avais posé la question et tenté d'y répondre. Or, cette démarche allait m'amener à faire une découverte troublante.

Ci-dessous à gauche.

Manoir de « Monte-Cristo ». © Akg-images.

Ci-dessous à droite.

Château de Voisins. © www.all-free-photos.com

En bas. La Villa Carré . (voir aussi p. 83).

Vue de la façade nord. © Martti Karpanen, Musée Alvar Aalto.



Vue du Panthéon en travaux à Paris depuis la rue Soufflot. Aquarelle de François Etienne Villeret (vers 1800-1866) 1835. Paris, musée Carnavalet.

L'édifice fut construit sur le projet de Jacques Germain Soufflot (1713- 1780) sur le site de l'église sainte Geneviève .  
© Photo Josse/Leemage.



Je voudrais esquisser ici, non un modèle rigide, mais un archétype sensible de la succession des styles, telle qu'elle m'est finalement apparue – extérieurs et intérieurs confondus – à travers l'architecture civile en Île-de-France, sur les cinq derniers siècles.

**De la première Renaissance au « style moderne », huit périodes stylistiques de 54 ans chacune**

À la recherche d'une période-étalon, propre en quelque sorte à nous servir de module, je me suis naturellement tourné vers cet âge d'or, pour la région, que fut sans conteste le règne personnel de Louis XIV. Cinquante-quatre années s'écoulent de 1661 à 1715 ; cinquante-quatre ans qui correspondent fort bien, au demeurant, à ce qu'il est convenu d'appeler le classicisme. Avant 1661, en effet, et la mort du cardinal de Mazarin, l'esprit baroque – certes finissant – demeurait trop présent dans les décors et les architectures pour être assimilé vraiment au style qui nous intéresse ; après 1715, d'autre part, l'énergie libérée par la mort du Grand Roi imposera d'emblée – comme le symbolise *L'Enseigne* peinte par Watteau pour le marchand Gersaint – le nouvel esprit rocaille. Ainsi donc, cette première période – apollinienne – émergeant du prétendu chaos des styles, confirmerait-elle exactement, par sa durée, mon intuition initiale. Qu'en est-il des périodes adjacentes ? Le baroque, avant 1661, et le rocaille, après 1715, admettraient-ils à leur tour cette étendue d'un gros demi-siècle ?

Pour ce qui est du premier, sa définition flottante rend malaisée, bien plus que pour le classicisme, toute délimitation temporelle. Cependant, force est d'admettre qu'en retirant cinquante-quatre ans à 1661, la date qui apparaît – 1607 – correspond par exemple à l'inauguration de la place Dauphine. Ainsi donc – et quoique ces limites ne soient rien d'autre que des indications souples et perméables – il n'y aurait rien de faux, rien de choquant, à fixer comme dates conventionnelles de cette architecture baroque les bornes de 1607 et 1661.

Et l'explosion rocaille, me dira-t-on : jusqu'où s'avance-t-elle au juste dans le XVIII<sup>e</sup> siècle ? Voyons, par réflexe de symétrie, ce que donnerait l'ajout des cinquante-quatre années de notre module à la date charnière de 1715 ! Cela nous conduit en 1769 ; autant dire exactement au début de la faveur de Mme Du Barry, quand le retour à l'antique et le goût grec commencent



Paris, 19<sup>e</sup> arr. Rotonde de la Villette – ancienne barrière d'octroi – construite à partir de 1786 par Claude- Nicolas Ledoux (1736-1806). © Akg-images.

à triompher en France, avec Soufflot et Ledoux, éclipsant largement les fioritures alambiquées d'un rocaille vite oublié. Autant dire que la démarche est validée, une fois de plus – or, ce ne sera pas la dernière.

Aussi étrange, en effet, que cela paraisse – et artificiel *a priori* – le même module se superpose sans peine aux périodes admises, jusque-là, par l'usage : néoclassique de 1769 à 1823, du pré-Louis XVI à la Restauration ; romantique de 1823 à 1877, en englobant largement la Monarchie de Juillet et le Second-Empire ; éclectique de 1877 à 1931, période du grand retour aux sources classiques ; enfin, moderne de 1931 à 1985 – dans un siècle fatal à tous les vieux cadres...

Redisons-le, si nécessaire : il ne s'agit là que d'indications ; cependant si l'on avait tendu, sans le secours du fameux module, à délimiter dans le temps l'emprise de ces différents styles, les dates, forcément diverses, qu'auraient fournies les experts ne seraient sans doute guère différentes de celles-ci – en tout cas, elles ne s'en éloigneraient pas notablement.

Faut-il préciser que la même régularité affecte, avant 1607, les deux périodes identifiées à la Renaissance française ? La seconde correspond de manière idoine aux limites déduites de 1553, où s'érige le château d'Anet, et 1607 ; la première se coule sans ambages entre 1499, avec le chantier de Blois, et 1553.

Ainsi, pour résumer les choses, il apparaît bien que huit périodes stylistiques se succèdent de manière isochrone :

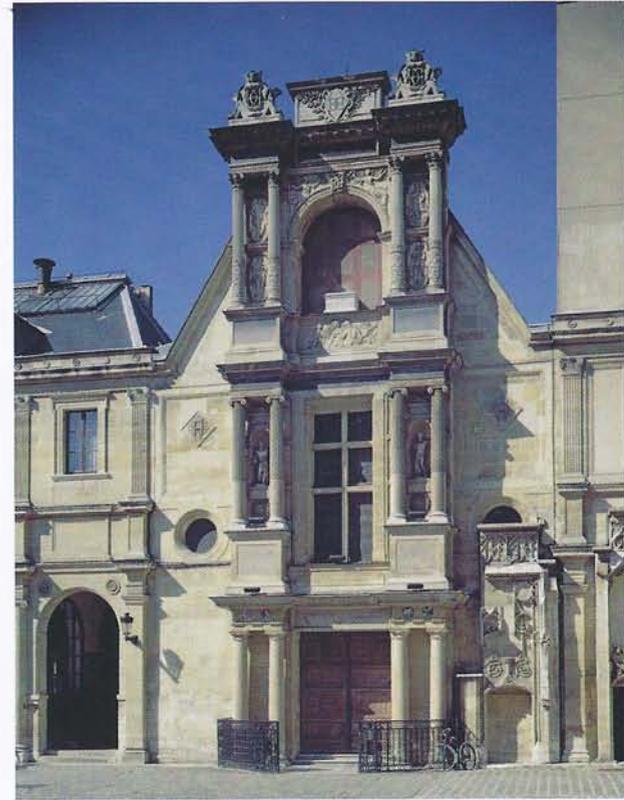
- 1499-1553 : style de la première Renaissance (Dionysos) ;
- 1553-1607 : style de la seconde Renaissance (Apollon) ;
- 1607-1661 : style baroque (Dionysos) ;
- 1661-1715 : style classique (Apollon) ;
- 1715-1769 : style rocaille (Dionysos) ;
- 1769-1823 : style néoclassique (Apollon) ;
- 1823-1877 : style romantique (Dionysos) ;
- 1877-1931 : style éclectique (Apollon) ;
- 1931-1985 : style moderne (Dionysos).

Cette oscillation réglée entre phases dionysiennes et apolliniennes, crée une espèce de rythme immanent, une respiration des styles faisant alterner périodes – baroques – d'invention spontanée, déchaînant des forces chtoniennes\*, et périodes – classiques – de retour à des formes plus établies, empruntées d'abord à la culture ancienne.

En accolant deux à deux ces périodes, ce sont donc quatre cycles et demi qui se dégagent. Pour peu que l'on commence par une phase dionysienne, je me propose de les nommer ainsi :

- 1499-1607 : cycle de la Renaissance ;
- 1607-1715 : cycle du Grand Siècle ;
- 1715-1823 : cycle des Lumières ;
- 1823-1931 : cycle historiciste\* ;
- depuis 1931 : cycle contemporain.

Nous allons voir ce qu'il en est de la seconde période du cycle contemporain ; elle ne s'est ouverte qu'en 1985 et continue de régir les goûts dominants du moment.



Portique du corps de logis du château d'Anet, construit par Philibert de l'Orme (vers 1510-1570). Malgré les destructions, l'originalité profonde d'Anet surprend toujours. De l'Orme trace ici la voie du classicisme à la française. Ce portique, remonté dans la cour de l'École nationale des Beaux-Arts (voir p. 68) est le premier exemple en France de la superposition des trois ordres de Vitruve.  
© The Bridgeman Art Library.

\*forces chtoniennes : forces des divinités infernales.  
\*Historiciste : qui a rapport à la doctrine privilégiant le point de vue historique pour rendre compte des connaissances.



Versailles, Grand Trianon (constr. 1687-1688 pour Louis XIV et Madame de Maintenon par Jules Hardoin-Mansart (1646-1708). Vue extérieure côté jardin.  
© Akg-images.

**« Les formes soumises  
à une logique interne  
qui les organise »**

Si la mise en évidence, à propos de la respiration des styles, d'un isochronisme pendulaire peut déranger, voire irriter, certains analystes réfractaires à tout schéma transcendant, le formalisme assumé de mes réflexions peut, en revanche, se prévaloir de nobles antécédents. Dans son essai *Vie des formes*, publié en 1934, Henri Focillon\* avait notamment débroussaillé le terrain, certes un peu délaissé depuis...

Sa conscience de l'impermanence du style, notamment, vaut d'être placée en exergue. « Un style, écrivait Focillon, c'est un ensemble cohérent de formes unies par une convenance réciproque, mais dont l'harmonie se cherche, se fait et se défait avec diversité. Il y a des moments, des flexions, des fléchissements dans les styles les mieux définis. C'est ce qu'a établi depuis longtemps l'étude des monuments de l'architecture. »

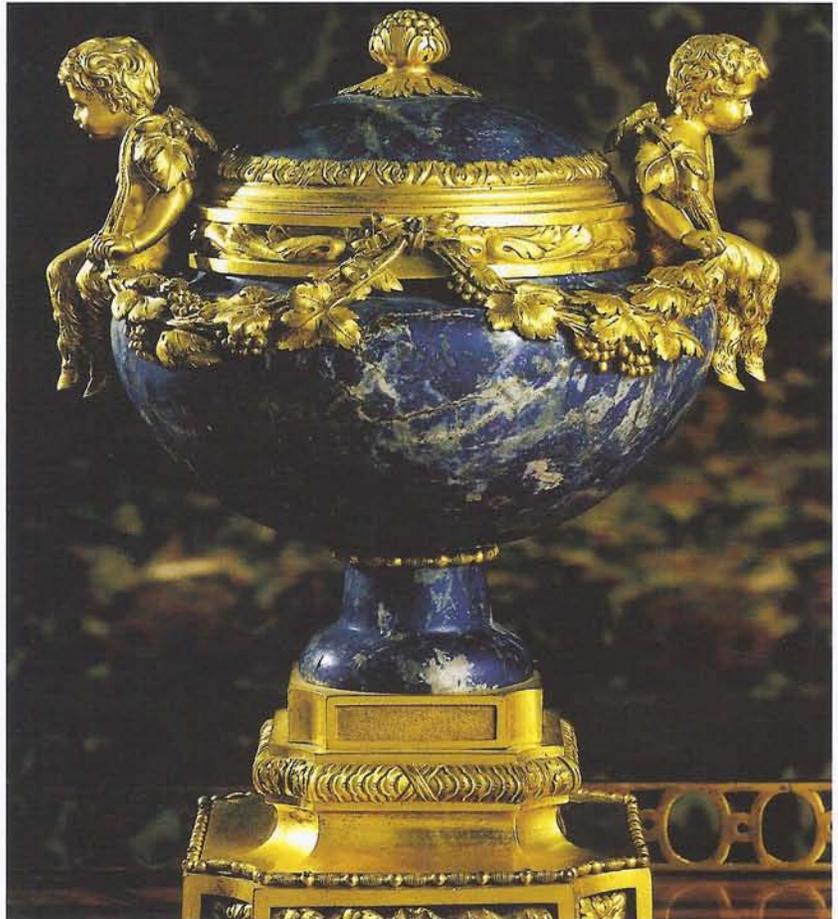
Sans vouloir à toute force justifier ma propre démarche, je me plais à citer les lignes qui suivent, véritable invite du Maître à déceler des immanences dans l'apparente contingence des motifs et de leurs avatars. « Rien n'est plus tentant – et rien, dans certains cas, n'est mieux fondé – que de montrer les formes soumises à une logique interne qui les organise. De même que, sous l'archet, le sable répandu sur une plaque vibrante se meut pour dessiner diverses figures qui s'accordent avec symétrie, de même un principe caché, plus fort et plus rigoureux que toute fantaisie inventive, appelle l'une à l'autre des formes qui s'engendrent par scissiparité, par déplacement de tonique, par correspondance. Il en est bien ainsi dans le règne étrange de l'ornement. »

\*Henri Focillon (1881-1943) historien d'art, poète, graveur, pédagogue de renom, Henri Focillon a formé des générations d'historiens de l'art.

Pour autant, nous dit Henri Focillon, ce serait se méprendre sur la nature du style que de le considérer tout uniment et sous un jour immuable. Tant il est vrai que « chaque style traverse plusieurs âges, plusieurs états. (...) Les formes obéissent à des règles qui leur sont propres, qui sont en elles ou, si l'on veut, dans les régions de l'esprit qu'elles ont pour siège et pour centre, et il est permis de chercher comment ces grands ensembles, unis par un raisonnement serré, par des expériences bien liées, se comportent à travers ces changements que nous appelons leur vie. Les états qu'ils traversent successivement sont plus ou moins longs, plus ou moins intenses selon les styles – l'âge expérimental, l'âge classique, l'âge du raffinement, l'âge baroque ». Ce que son contemporain Heinrich Wölfflin\*, reprenant la terminologie forgée pour désigner les trois grandes phases de l'art grec, ramenait à la trilogie « âge archaïque, âge classique, âge hellénistique », et que l'on pourrait aussi résumer aux phases picturales primitive, classique et maniériste... L'empirisme de telles nomenclatures s'accommoderait assez bien, me semble-t-il, du vocabulaire adapté à des savoirs traditionnels comme l'astrologie ; et l'on pourrait, à ce titre, envisager de découper chaque période stylistique en trois phases : une première, dite « cardinale », où s'impose l'esthétique nouvelle ; une seconde, dite « fixe », pendant laquelle elle domine et se ramifie ; une troisième enfin, la phase « mutable », soumise aux changements annonciateurs de ce qui suivra.

Si nous admettons désormais que chaque style couvre une période indicative de cinquante-quatre années, il peut être tentant, ne serait-ce que par curiosité, de diviser celle-ci en trois phases de dix-huit ans chacune – soit un peu moins d'une génération. Pour prendre l'exemple du style rocaille, celui-ci connaîtrait donc une première phase – archaïque ou cardinale – de 1715 à 1733, époque juvénile et optimiste couvrant la Régence et le début du règne de Louis XV ; c'est en 1733 que s'achèvent, à Versailles, les travaux du nouveau roi dans ses Petits Appartements. Une seconde phase – classique ou fixe – s'étend de 1733 à 1751 ; politiquement, elle correspond à l'apogée du ministère Fleury\* et des heures fastes de Mme de Pompadour. Enfin la troisième phase – hellénistique ou mutable – de 1751 à 1769, préfigure une fin de règne assez décadente. 1751 est l'année du retour d'Italie du marquis de Marigny, frère de la Marquise et futur surintendant des Bâtiments, marqué à vie par ses visites à Herculanium et Paestum\* ; c'est le point de départ du développement en France de ce goût renouvelé pour l'antique qui donnera naissance au néoclassicisme. Où j'en appelle de nouveau à

### Les trois âges d'un style : jeunesse, épanouissement et décadence

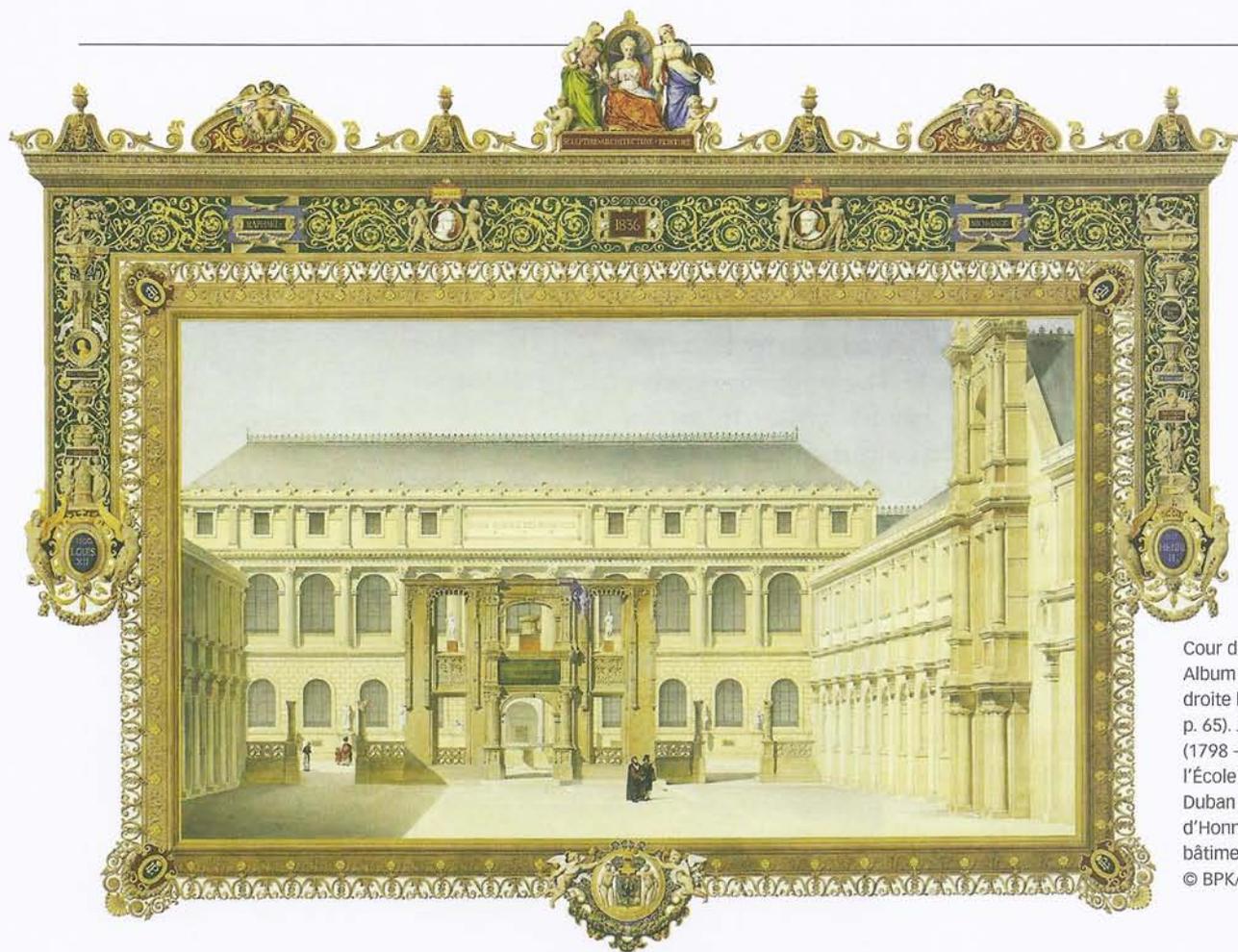


Coupe couverte de style « transition » (1755-1775). Lapis, bronze doré. Paris, vers 1770. © Éditions Faton.

\*Heinrich Wölfflin (1864-1945) est traditionnellement considéré comme le premier historien de l'Art dans l'acceptation stricte du terme, la première chaire de professeur d'histoire de l'art ayant été créée pour lui, sur sa demande.

\*Le cardinal de Fleury (1653-1743) : tout d'abord précepteur de Louis XV puis ministre d'État sous Louis XV de 1726 à 1743.

\*Paestum : temples grecs situés en Italie, en Campanie, non loin de Pompéi et Herculanium.



Cour de l'École des Beaux-Arts. Album du duc d'Orléans (à droite le portique d'Anet évoqué p. 65). Jacques Félix Duban (1798 -1870) architecte de l'École des Beaux-Arts. Duban transforme la cour d'Honneur et élève les bâtiments du quai de Conti. © BPK/RMN

### En art, les révolutions sont le plus souvent souterraines

Guillaume Jeanneau : « En bien des cas, explique-t-il, les révolutions stylistiques se sont effectuées sans heurt, et le style postérieur était installé bien avant qu'on eût pris soin de noter les légers changements qui devaient déterminer la transformation totale des formules antérieures. » Il est amusant de guetter l'apparition de ces signes avant-coureurs en phase hellénistique ou mutable ; et bien souvent, c'est pour les attribuer à des architectes d'avant-garde comme Soufflot appelant le néoclassicisme, Duban amenant le romantisme ou Garnier, par qui l'éclectisme advint. Plus subtile encore, peut-être, est la reprise, en phase archaïque ou cardinale, de motifs antérieurs ou de techniques précédentes, plus ou moins remaniés. Certains goûts, certaines techniques, se retrouvent aussi bien de siècle en siècle. Ainsi le savoir-faire – bien spécifique – de l'ébéniste André-Charles Boulle, sera-t-il repris et magnifié par Levasseur et Montigny sous Louis XVI, avant de faire école sous le Second Empire et la III<sup>e</sup> République ; aux époques romantique et éclectique, Denise Ledoux-Lebard répertorie ainsi quelque soixante-dix ébénistes se réclamant encore de Boulle !

« L'histoire des formes ne se dessine pas par une ligne unique et ascendante, conclut Henri Focillon. Un style prend fin, un autre naît à la vie. L'homme est contraint de recommencer les mêmes recherches, et c'est le même homme, j'entends la constance et l'identité de l'esprit humain, qui les recommence. » Deux objections majeures m'ont été formulées, à chaque fois que, de manière orale, j'ai pu exposer dans le passé le résultat de ces cogitations. La première porte sur l'aspect cyclique d'un raisonnement qui, à première vue, paraît ne faire aucune place aux idées de progrès – ou de décadence – en histoire de l'art. Comme si des tendances contradictoires,

éternellement recommencées, venaient se substituer sans trêve à d'autres tendances, elles-mêmes déjà suivies dans le passé...

Pour sortir de ce cercle évidemment contraire à nos schémas occidentaux de pensée, toujours orientés, toujours en marche, il importe d'imprimer un mouvement à son axe. Que la spirale ainsi créée soit ascendante ou descendante – c'est affaire d'opinion – les humains emportés sur son erre ne repasserons, de toute façon, jamais par le même point ; ils ne referont pas un chemin identique ! Car à chaque cycle, il y aura « reprise », au sens kierkegaardien.

Par ailleurs, la spirale des styles paraît soumise à un évasement inéluctable. Son rayon s'accroît en effet à la mesure de l'ambition des créateurs qui s'y activent ; et si les périodes stylistiques semblent régulières, elles n'en voient pas moins varier l'amplitude de leur mouvement. Seulement, au contraire d'un régulateur, le balancier du goût, soumis peut-être à certaine accélération intrinsèque, tend à osciller de plus en plus fort, et sans cesse plus loin.

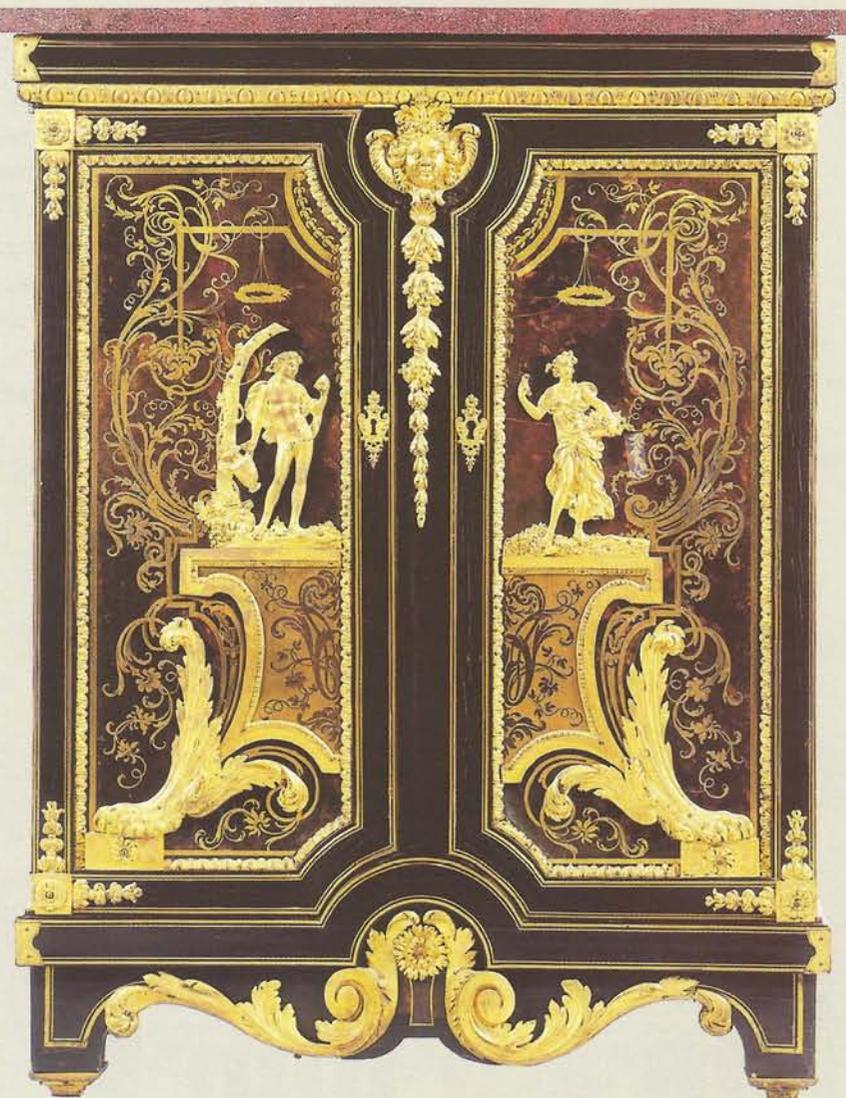
**L'élan novateur  
de l'éternel retour**

**André-Charles Boulle  
(1642-1732)**

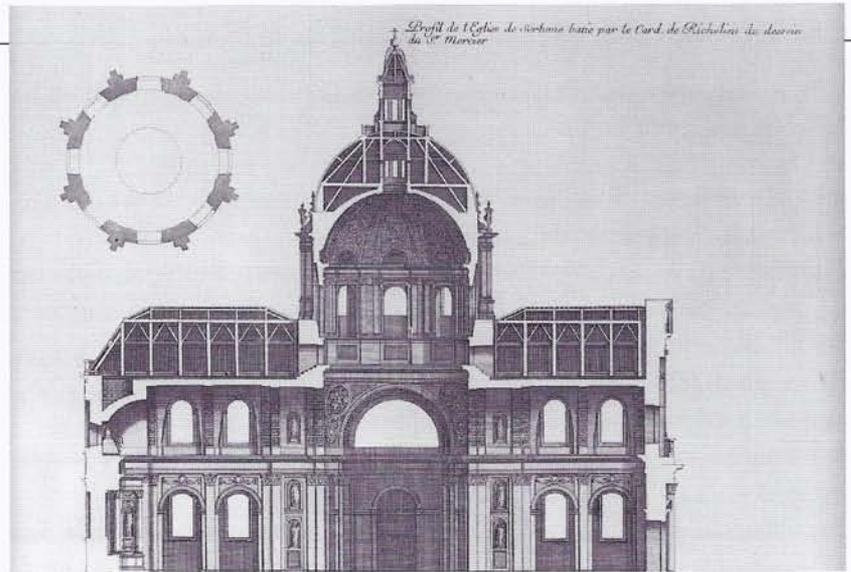
Considéré comme le plus célèbre ébéniste de l'histoire, il introduit en ameublement l'art du bronze doré, qu'il sculpte, fonde, cisèle et dore lui-même, et le porte à un point de noblesse et d'excellence sans comparaison en son temps.

Il diffuse en France une technique, utilisée plus tard en Italie et en Hollande, consistant à incruster les meubles avec, entre autres matériaux, de l'écaille de tortue, de la corne, de l'étain, du laiton ou du cuivre. C'est la fameuse marqueterie Boulle qui porte aujourd'hui son nom

Armoire des saisons ou « petite armoire de cabinet » haut. 113,2 cm, larg. 90,3 cm, prof. 43,3 cm. Musée national du château de Versailles et de Trianon (inv. V2320).  
© Editions Faton, Dijon



La Sorbonne.  
La reconstruction de la vieille Sorbonne commence en 1626 à la demande de Richelieu. La chapelle est construite par Jacques Le mercier (1585-1654) à partir de 1635 pour recevoir le tombeau du cardinal – qui ne sera exécuté qu'entre 1675 et 1694.  
© Musée Carnavalet/Roger Viollet.



### Du baroque au naturalisme et du classicisme au minimalisme

Prenons d'abord le cas des périodes dionysiennes. On y décèle évidemment une escalade, du baroque au rocaille et au romantisme, vers des formes toujours plus libres, toujours moins structurées. Ainsi la digestion mimétique de formes vivantes dans l'architecture, de simplement figurative chez un Rosso, se fait-elle réaliste, cent dix ans plus tard, avec un Lemercier, puis carrément naturaliste sous l'influence d'un Viollet-le-Duc\*. L'indépendance des ornements, leur agressivité parfois, s'accroît aussi de cycle en cycle, jusqu'à culminer, au XX<sup>e</sup> siècle, dans cette rupture générale qui, partout, primera sur la continuité.

Mais un naturalisme extrême, en donnant au décor la priorité sur le spectateur, tendra fatalement à tirer sur le monstrueux. Car en temps normal, « le monde est *omnivoyeur*, mais il n'est pas exhibitionniste, estime Jacques Lacan – il ne provoque pas notre regard. Quand il commence à le provoquer, alors commence aussi le sentiment d'étrangeté ».

Tout à l'opposé, en période apollinienne, un formalisme de plus en plus radical poussera, au XVII<sup>e</sup> siècle, un Hardouin-Mansart\* à en rabattre tous azimuts sur son grand devancier Delorme ; et au siècle suivant, un Boullée à

repousser sans arrêt les limites de la pureté... Et je crois pouvoir dire que le style minimaliste en vogue de nos jours n'est jamais qu'une version extrême du formalisme – avec, tout de même, ces limites inhérentes à la matière : « Le formalisme peut parvenir à se vider de plus en plus de contenu réel, estimait Albert Camus ; mais une limite l'attend toujours... Le vrai formalisme est silence. » Certes...



Étienne-Louis Boullée (1728-1799).  
Projet pour l'Eglise de La Madeleine par  
« Par cet arrangement général, la forme des églises catholiques se trouverait réunie avec la magnificence des temples antiques » . © Bibliothèque nationale, Paris.



Louis Majorelle (1859-1904).  
*Guéridon aux nénuphars.*  
Louis Majorelle, décorateur  
de « L'École de Nancy »,  
dont les travaux s'inspirent  
directement de la nature.  
© Cliché Studio Image. MEN



Lampe *Les Coprins* d'Emile Gallé.  
Gallé (Nancy : 1846- 1904) inaugure  
la renaissance de la marqueterie.  
Dans le bois, la terre ou le verre  
il oriente l'art décoratif vers  
un symbolisme poétique - défini et  
expliqué dans ses « Contes pour  
l'art »(1908). Sa thèse essentielle  
soutient que le meuble ou l'objet  
doit se concevoir à partir d'un  
thème émotionnel. Il est  
l'animateur de « L'École de Nancy ».  
© Cliché Pascal Drole. MEN.

L'autre grande objection regarde un certain nombre de mouvements – on ne saurait parler vraiment de styles à leur sujet – irréductiblement rétifs à la tendance dominante. De même que la grâce maniérée de l'école de Fontainebleau cadrerait assez mal avec le *dionysisme* de la première Renaissance, de même, *a contrario*, l'italianisme importé par Marie de Médicis tranchait-il sur le calme apollinien de la seconde. Le goût romain, antiquisant, d'un Richelieu n'a pu que détonner en pleine période baroque ; l'efflorescence d'un mobilier d'écaille surprie les contemporains, au cœur de la période classique ; et pour le néo-Louis XIV du Second Empire, il fut si peu romantique ! L'Art nouveau, radicalement naturaliste, a beaucoup contrasté sur le symbolisme formel de son temps... Enfin, en plein XX<sup>e</sup> siècle, lorsque s'abolissaient les contraintes, comment expliquer que de grands ébénistes se soient longtemps appliqués à faire revivre une esthétique ultra-classique, héritée du Grand Siècle de Bérain et Vigarani ?

Énormes contradictions, comme autant de contre-exemples injustifiables. Ne seraient-elles, à tout prendre, que ces exceptions nécessaires à la confirmation de toute règle ?

Les choses sont peut-être plus simples. Si l'on s'applique, en effet, à repérer l'instant où se manifestent ces mouvements contradictoires – pour ne pas écrire dissidents – l'on remarquera qu'ils éclosent toujours au cœur de la phase centrale de chaque style – la phase que nous appelons désormais « fixe », ou « classique ». C'est-à-dire qu'ils apparaissent à l'heure même où le style dominant, débarrassé des vestiges du précédent et pas encore mêlé aux prémices du suivant, se trouve être à son apogée – un apogée souvent dénué de contrepoids.

Dans ce contexte, les mouvements dissidents que je viens de citer me paraissent faire office de réactions, au demeurant bien salutaires. Ainsi le goût grec d'un esthète comme Lalive de Jully\*, vers 1750, serait-il une réaction virulente au triomphe asphyxiant d'un style rocaille amphigourique. Quant à la poussée végétale, ostensiblement organique, de l'Art nouveau de Guimard, de Gallé, de Majorelle, elle serait la réaction provocante d'artistes écœurés par la stérile redite, proche du pastiche, d'un éclectisme 1900 parvenu à son paroxysme.

### Des réactions provocantes et salutaires des esprits dissidents

\*Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) connu surtout pour ses restaurations de constructions médiévales.

\*Jules Hardouin-Mansart : (1646-1708) premier architecte de Louis XIV.

\*Ange-Laurent de La Live de Jully : (1725- 1779) financier, passionné d'art.



Une entrée de métro « modern style » dessinée par l'architecte Hector Guimard (1867-1942). Guimard est connu surtout pour ses entrées du Métro parisien constructions modulables où triomphe le principe de l'ornement structurel de Viollet-le-Duc.

©Jean Bernard/Leemage

Seulement, par un effet de contraste assez paradoxal, ce sont les réactions inspirées, en période apollinienne, à des créateurs en rupture qui – parce qu'elles tranchent sur des formes dominantes moins accusées – auront fini par marquer la mémoire de ces époques-là ; et l'on en est venu, par une cascade de contresens, à identifier le règne de Louis XIV à Boullée, l'Empire au retour d'Égypte et la Belle Époque à l'Art nouveau !

Nous vivons d'ailleurs la même chose, aujourd'hui, quand s'impose partout un architecte comme Frank Gehry, aux antipodes de ce minimalisme dont j'ai, plus haut, laissé entendre qu'il était la forme avancée du *néo-néoclassicisme* actuel. Par exemple, le projet qu'a conçu cet Américano-Canadien pour la nouvelle fondation Louis-Vuitton, dans le Jardin d'acclimatation de Paris, revêt l'aspect d'immenses pétales de verre, sortes de feuilles curvilignes, mouvantes, à la forme inspirée tout à la fois de nuages, de fleurs et... d'ailes d'oiseaux ! Peut-on imaginer naturalisme mieux revendiqué – et plus contraire, dans le même temps, au dépouillement formaliste de rigueur ?

En vérité, comme Guimard en son temps, M. Gehry prétend bel et bien réagir au style du moment – minimaliste en l'espèce ; et celui qu'il promet comme le plus actuel apparaît sans aucun doute, aux yeux de ses contemporains, comme une sorte de manifeste à contre-courant. Du reste, voici ce qu'il déclarait, en 1995, à l'Academy of Achievement : « Je pense que la majeure partie du monde persiste à vivre dans le passé, et je crains que cela ne finisse pas nous rattraper d'une manière ou d'une autre. J'ignore seulement quand cela finira par arriver... Peut-être n'est-ce qu'une illusion de ma part ; peut-être même que j'attends cela, inconsciemment, par lassitude... Je pense en tout cas que nous devrions tous commencer à vivre dans le présent, en essayant de faire avec. »



Le musée Guggenheim à Bilbao réalisé en 1997 par l'architecte américain Frank Owen Gehry, né en 1929 à Toronto.

© PrismaArchivo/Leemage



Maquette de Franck Gehry  
pour la Fondation Louis Vuitton  
pour la Création.  
© Photothèque Louis Vuitton.

Aucun archétype, fût-il sensible, n'offrira jamais de bases assez fines à l'extrapolation pour envisager précisément les contours de l'avenir. Toutefois, l'isochronisme de la respiration des styles devrait, s'il se confirme, nous autoriser une projection, sur le futur, des perspectives inscrites dans le passé. Ne serait-il pas dommage, à ce stade, de s'en priver par excès de scrupule ? Voici ce que l'on doit pouvoir avancer. Il semble que nous soyons entrés, depuis 1985, dans une période apollinienne, période dont le formalisme s'est incarné dans le style minimaliste. La première phase – cardinale – de cette période a dû s'achever en 2003 ; nous serions donc, et jusqu'en 2021, dans sa deuxième phase – fixe. D'où la prééminence universelle du minimalisme ; d'où également les réactions de type organiciste qu'il suscite. Si nous prolongeons la symétrie, il apparaît que nous devrions par la suite inverser la tendance, et aborder une nouvelle période dionysienne à l'horizon 2039 ; ce qui laisse encore un peu de temps aux tenants des formes actuelles : intégrées, harmonieuses, respectueuses – passéistes, diront d'aucuns.

### **Le fond et la forme des civilisations**

Ainsi respirent les styles... Je puis concevoir la frustration de ceux qui, ayant admis le constat dans son empirisme irréductible, voudraient percer le phénomène et comprendre ses ressorts cachés. Sans préjuger de leurs efforts éventuels – mieux : en les encourageant dans leur enquête –, il me paraît indiqué de les orienter vers ces zones complexes de l'histoire des mentalités, qui se situent à la frange d'approches analogique et générationnelle. Pourquoi, se demanderont-ils, tant de gens différents, mus par tant de mobiles divers, ont-ils si largement partagé, à des époques si variées, un même engouement pour des formes similaires ? La réponse relève peut-être de quelque affinité supérieure ; à moins que l'être humain ne soit condamné à vouloir changer constamment son cadre de vie, et à brûler le décor que ses pères avaient adoré...

Ce que l'on peut, d'ores et déjà, considérer comme acquis, c'est que la respiration des styles épouse et souligne une autre oscillation, plus enfouie sans doute et plus essentielle : celle de l'inconscient collectif. Tant il paraît avéré que « les styles, selon la formule de l'anthropologue Alfred Kroeber, sont la véritable incarnation des formes dynamiques prises par l'histoire de la civilisation ».